

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**



**“La estadía de Federico García Lorca en Buenos Aires, 1933-1934”**

**Luis Rusconi (Universidad Torcuato Di Tella)**

## **Introducción**

En el presente trabajo me propongo examinar la estadía de Federico García Lorca en la Argentina, entre el 3 de octubre de 1933 y el 27 de marzo de 1934, con el objetivo de pensar qué nos revela sobre el público de Buenos Aires en la década de 1930.

La experiencia de Lorca nos permite ver algo particular: que el interés por la vanguardia en la Buenos Aires de esa época no se limitaba a un grupo pequeño de escritores, artistas y poetas, sino que también aparecía en parte significativa del público porteño en general. Bajo esta luz, no existía en Buenos Aires sólo una vanguardia acotada, a veces en tensión con el proceso de modernización de la ciudad, sino un público general y amplio con gustos vanguardistas moldeado por una experiencia social, política y económica compartida, cuyos efectos en la audiencia teatral fueron más significativos de lo que usualmente se considera.

Buenos Aires fue excepcional para García Lorca que, como *flaneur*, se interesaba por la novedad y descubrió matices particulares de la sociedad porteña. En la ciudad, Lorca encontró un público para su obra y por primera vez en su carrera pudo independizarse en lo económico de su familia y profesionalizarse como escritor. Lorca también fue excepcional para Buenos Aires: español, republicano, escritor de vanguardia; en un mundo anterior al cine, la figura del poeta dramaturgo se elevó como una *celebrity*. Lorca fue recibido como una estrella que gozaba de reconocimiento intelectual y popular. Su visita fue extraordinaria en relación al resto de las visitas de personajes ilustres, tan usuales en la época en la ciudad de Buenos Aires: permaneció seis meses en nuestro país con un éxito comercial sin antecedentes.

## **El viaje de Lorca y algunas observaciones sobre Buenos Aires**

La visita de Lorca pone en evidencia el proceso de modernización que ocurrió en la cultura de Buenos Aires durante las décadas de 1920 y 1930, y revela la existencia de un público vanguardista, sofisticado y ávido de novedad, que fue el resultado de las transformaciones políticas

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

y sociales del período de entreguerras.

*“Acodado en la borda, García Lorca se maravilla ahora ante el inmenso collar de luces de la costa de Buenos Aires. Se maravilla con una unción en que se mezclan el niño y el hombre. Ha viajado mucho, pero ama las ciudades desconocidas, y Buenos Aires se le brindaba desde tan lejos con una sugestión de misterio tal que la mira alelado.*

*-Qué grande es esto...-dice admirado.”<sup>1</sup>*

El 13 de octubre de 1933, cuando el *Conte Grande* atracó en Buenos Aires, Federico García Lorca salió a cubierta y pudo comprobar que se hallaba en la otra orilla del mundo. La ciudad que enfrentaba, con un perfil dinámico y cosmopolita, había crecido en sucesivas oleadas migratorias y había incorporado elementos de una gran diversidad cultural. Entre 1871 y 1914, por la llegada de más de 5,9 millones de personas, la población del país había crecido de 1,7 a 7,8 millones de habitantes. Muchas comunidades de inmigrantes eran cerradas y no llegaron a asimilarse a la población nativa, como los casos de las sociedades italianas o españolas, o las más específicas asturiana, gallega, o judía. Entre 1890 y 1920, la proporción de extranjeros entre los varones de 20 años o más fue del 80%.<sup>2</sup>

A partir de 1920, ese mundo entró en un acelerado proceso de disolución a causa del recambio generacional y el nacimiento en suelo argentino de los hijos de inmigrantes, permeables a la educación pública obligatoria y al servicio militar; además, la movilidad social creciente disminuía la importancia de las comunidades de origen y las asociaciones de colectividades; a su vez, los nuevos hábitos de consumo y la propaganda comercial impulsaron la homogeneización de las costumbres y los estilos de vida.<sup>3</sup>

Por su gran herencia europea, Buenos Aires era la más española de las capitales de América. Al llegar, Lorca se reencontró con viejos vecinos de Fuente Vaqueros, su ciudad natal, hecho que quedó registrado en su correspondencia y en varios artículos periodísticos de la época.

---

<sup>1</sup> Pablo Suero, *Noticias Gráficas*, octubre de 1933, en García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 560. Pablo Suero, crítico de teatro, fue el primer periodista en entrevistar a G.L. en el Río de la Plata. Se trasladó a Montevideo junto a Juan Reforzo, marido de la actriz Lola Membrives para esperar al poeta y hacer el cruce del río junto a él. García Lorca llegó a Buenos Aires junto a ellos y a Manuel Fontanals, escenógrafo que lo acompañaría y trabajaría con él durante toda su estadía. Lorca volverá a Montevideo durante dos semanas en febrero de 1934, antes de regresar a España.

<sup>2</sup> Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa, La democratización del bienestar, pág. 263, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.*

<sup>3</sup> Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa, La democratización del bienestar, pág. 264, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.*

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

*“En el muelle esperan al poeta, según relata a sus padres, -una nube de gente, entre ellos el embajador, el ministro de Colombia, poetas y fotógrafos-. Hasta hay un viejo e inesperado amigo: Gregorio Martínez Sierra. La emoción sube varios grados cuando aparecen, abriendo paso entre la muchedumbre, unos antiguos vecinos de la familia Lorca en Fuente vaqueros: Matilde, hija de Salvador Cobos Rueda, el ‘compadre pastor’ de Federico en el pueblo, y Francisco Coca y su esposa María Montero, que emigraron a Argentina en 1922.”<sup>4</sup>*

Existía, para los inmigrantes europeos en suelo porteño, una fuerte identificación no solo con el país de origen sino con la comunidad, Andalucía, la provincia, Granada, o el municipio:

*Abrazan llorando al poeta. “De mi pueblo!, es de mi pueblo! de la Fuente!”<sup>5</sup>*

García Lorca estuvo presente en los medios gráficos a lo largo de toda su estadía en nuestro país. Podemos rastrear su presencia en distintos periódicos, como el popular Crítica, dirigido por Natalio Botana; La Nación; La Prensa; el Correo de Galicia, órgano de la comunidad gallega en Buenos Aires; Diario Español; Noticias Gráficas; La Mañana y El Plata, ambos de Montevideo; entre otros.

Desde su llegada, el público y la crítica de Buenos Aires trataron a Lorca como una auténtica *celebrity*. Gibson, en su biografía, explica la recepción del poeta:

*“Desde el mismo día de su desembarco la presencia de Lorca en los periódicos y revistas bonaerenses será masiva. A decir verdad, ningún escritor español cosecharía jamás tal éxito en la capital argentina -Pablo Neruda lo llamaría ‘el apogeo más grande que un poeta de nuestra raza haya recibido’- y durante meses sería imposible abrir un diario porteño sin tropezar con alguna noticia relativa al prodigio andaluz que había irrumpido en la ciudad: Lorca dando conferencias; Lorca paseando por la avenida Corrientes o Florida rodeado de admiradores o haciendo de oficiante en el café Tortoni; Lorca visitando la redacción de tal o cual periódico; Lorca con Lola Membrives o con otra actriz famosa, Eva Franco; Lorca en la radio; Lorca hablando con entusiasmo de los tangos; ... ; Lorca comiendo en La Costanera, uno de sus lugares predilectos a orillas del Río de la Plata”.<sup>6</sup>*

---

<sup>4</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 541.

<sup>5</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 541.

<sup>6</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 544.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

El poeta se instaló en el hotel Castelar, ubicado en la avenida de Mayo 1152, en el corazón de la ciudad. Desde la ventana de la habitación 704 -dormitorio tan reducido que parece un camarote<sup>7</sup>- Lorca podía contemplar la intensa vida que aun hoy fluye a toda hora por esta gran vía, calle predilecta de la comunidad española en Buenos Aires y que incluso es conocida popularmente como Avenida de los Españoles.

*“Cuatro metros por cuatro metros en cualquier lugar de la tierra, incluso en el octavo piso de un hotel. Un lecho amplio como para dar satisfacción al matrimonio más exigente y embutido en él, García Lorca.”<sup>8</sup>*

El Castelar fue el cuartel general de Lorca durante la mayor parte de su estadía en Buenos Aires. A unos cien metros, sobre la misma vereda, aún se encuentra el teatro Avenida, donde el 25 de octubre de 1933 Lola Membrives repuso la obra “Bodas de Sangre”. Allí mismo, en el sótano del hotel, funcionaban una confitería muy frecuentada por el poeta y los recién inaugurados estudios de Radio Stentor, donde participó de varias emisiones<sup>9</sup>.

Lorca presentó tres obras en el Teatro Avenida: “Bodas de Sangre”, “La zapatera prodigiosa” y “Mariana Pineda” (también estrenó en el teatro Maipo una adaptación de “La dama boba”, de Lope de Vega, con la compañía de Eva Franco). Inaugurado en el año 1908, Lorca lo describía en una carta a su familia:

*“El gran teatro Avenida es como diez veces el teatro Español de Madrid, uno de esos inmensos teatros de América, y estaba totalmente ocupado por una muchedumbre que estaba de pie en los pasillos y colgada del techo. El teatro tiene cien palcos que ocupaba lo mejor de la sociedad de aquí y el resto, abarrotado”<sup>10</sup>*

Y concluye:

*“Al final tuve que dirigir otra vez la palabra al público y Lola habló también, y ya se volvió*

---

<sup>7</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997.

<sup>8</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 577.

<sup>9</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 542.

<sup>10</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 777.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

*loca diciendo ‘que yo era un primor y un capullo de España’, y ya fue todo un escandalazo atroz. Yo me acordé de Ugarte y de Ignacio, que decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires.”<sup>11</sup>*

La carta de Lorca sirve para comparar la magnitud del teatro Avenida con los teatros madrileños y da cuenta de un elevado grado de consumo cultural en la sociedad porteña, asociado no sólo a las clases altas sino también a las capa medias. Además, habla de la estrecha relación entre la cultura argentina y la cultura española. El éxito de Lorca aporta argumentos en favor de la tesis de Gutiérrez y Romero acerca del creciente grado de movilización de la sociedad argentina durante el período de entreguerras, que expondremos a continuación.

## **El público de Buenos Aires y la transformación de la sociedad**

### *Cultura letrada, nuevas editoriales y el libro barato*

Según el trabajo de Romero y Gutiérrez, durante la década del 20 y del 30, la identidad eminentemente trabajadora y contestataria de los sectores populares se modificó por una que los autores caracterizaron como popular, conformista y reformista. En el caso de Buenos Aires, la “reconstrucción de identidades colectivas” se operó en el marco de las nuevas sociedades barriales, producto de la expansión edilicia y el traslado hacia la periferia urbana.<sup>12</sup>

En este contexto, la sociabilidad barrial dio lugar a nuevas experiencias de una cultura letrada, que circuló en un gran número de publicaciones en forma de periódicos, folletines, novelitas y libros baratos. Dicen los autores al respecto:

*“Detrás de esto, nos ha parecido ver una propuesta cultural sistemática, cuyos agentes pertenecían a la parte más moderada de la constelación política e intelectual. Signo de su trascendencia es la importancia que se daba - aunque más no fuera en el terreno simbólico y reverencial- a los libros, al punto que no había institución -así fuera un club constituido al solo efecto de cobijar un garito- que no se sintiera obligado a tener una biblioteca.”<sup>13</sup>*

---

<sup>11</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 547.

<sup>12</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 11.

<sup>13</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 13.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

Esta circulación de bienes y prácticas culturales alimentaba la esperanza del mejoramiento social en un sentido progresista y democrático. En los años comprendidos entre las dos Guerras Mundiales, se desarrollaron en Buenos Aires una serie de empresas editoriales que ofrecieron, a precios económicos, títulos de la literatura y el pensamiento universal, particularmente europeo.<sup>14</sup> Después de varias décadas de educación popular y a causa de los cambios que operaron en las clases populares, se amplió la base de lectores para estas publicaciones. Hacia 1930 existía en la ciudad una cultura letrada con raíz popular, arraigada en el barrio y que se valía de distintas instituciones para propagarse: clubes, sociedades de fomento, bibliotecas. Muchos militantes socialistas pasaron a formar parte de este conjunto de instituciones barriales, sirviendo como nexo entre los sectores populares y los ambientes intelectuales de izquierda.<sup>15</sup> El fenómeno más significativo de esta tendencia fue el de la editorial Claridad, creada por Antonio Zamora con la idea de llevar adelante una misión cultural a través de la publicación de colecciones que “organizaban el conocimiento”, dirigidas a un público amplio, que podía ser conquistado si se le ofrecía el libro adecuado al precio justo; en aquel esquema había un lugar que ocuparían los escritores de vanguardia.

¿Cuál era el mensaje editorial de este conjunto de obras y de qué manera preparaba el campo para el éxito de Lorca? Todos los catálogos de estas editoriales respondían a un mismo programa: ofrecer lo que juzgaban adecuado para convertir al lector en un hombre culto, para entretenerlo y ayudarlo a comprender y eventualmente a solucionar determinados problemas de la vida en sociedad<sup>16</sup>.

Si contrastamos la figura del poeta granadino a la luz de este mensaje editorial, podemos ver que, en Buenos Aires, García Lorca era considerado un escritor consagrado y de vanguardia, adecuado para un lector que quisiera ser considerado culto. Más aún, el rótulo de escritor consagrado, celebrado por la prensa y la crítica, y publicado en revistas especializadas como Sur (donde se incluyeron obras suyas tan tempranas como el *Romancero Gitano*), liberaba al lector de lo que Gutiérrez y Romero llaman “la carga del juicio propio”; es decir que cualquiera podía realizar una lectura “segura”, que representara aspiraciones e intereses “correctos”. La obra y figura de García Lorca coincidían con la pretensión de “consagración y sencillez” de los lectores.

Un segundo rasgo de este mensaje editorial era la importancia asignada a la satisfacción de la lectura placentera, la ficción y el entretenimiento, que indican un viraje respecto a la tradición

---

<sup>14</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 45.

<sup>15</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 49.

<sup>16</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 54.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

preponderante a principios de siglo, dominada por la novela de tesis. En este contexto, se popularizaron la literatura de entretenimiento y la poesía.<sup>17</sup> La dramaturgia de García Lorca buscaba entretener a través de la elección de sus temas, la utilización del folklore y la música popular española; la presencia de importantes compañías teatrales; y la elección de populares figuras femeninas como Eva Franco y Lola Membrives. En un contexto en que la literatura dirigida a la mujer, con especial énfasis temático en la pasión y el amor, ocupaban un lugar importante dentro del mercado editorial (al punto que la editorial Claridad editaba un serie llamada Clásicos del Amor), la dramaturgia lorquiana, con su interés en el amor como fuerza contrapuesta a la muerte y la pasión como motor de la tragedia (ambos, temas de Bodas de Sangre), resulta próxima a la sensibilidad de una parte considerable del público porteño.

Un tercer rasgo del mensaje editorial de las décadas del 20 y del 30 era la propuesta de contribuir a la formación de un hombre comprometido con su tiempo, consciente de sus problemas, y preocupado por su rol en la sociedad. Esta tendencia era un reformulación, en términos menos politizados, más universales y humanistas, de la cultura anarquista y contestataria de las clases populares de principios de siglo. En ese sentido, la propuesta editorial consistía en impartir una enseñanza, un mensaje moral, antes que la idea de fundar una sociedad por completo nueva.<sup>18</sup> De filiación abiertamente socialista y republicana, sin esconder su crítica a los remanentes autoritarios de la antigua y cerrada sociedad española del siglo XIX, García Lorca se revelaba como un escritor sensible con una preocupación social dentro de sus obras y en sus declaraciones en la prensa.

En todos estos sentidos, la obra de Lorca responde al mensaje editorial de las décadas de 20 y del 30, dentro de los cánones de la nueva cultura letrada y la circulación del libro barato. Esto, sin duda, ayudó a consolidar su éxito en la ciudad de Buenos Aires.

### *Bibliotecas populares y conferencias*

En el marco de la transformación de la ciudad de Buenos Aires durante el período de entreguerras, el rasgo material más saliente fue la creación de nuevos barrios en la periferia urbana. Un conjunto de instituciones participaron en la constitución de estas nuevas sociedad barriales; entre ellas, la biblioteca popular fue central para la formación de una cultura letrada de los sectores populares. Según Romero y Gutierrez, la cantidad de bibliotecas populares creció

---

<sup>17</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 57

<sup>18</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 58

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

exponencialmente: entre 1924 y 1930, contaban 46; entre 1930 y 1936, 90; entre 1936 y 1945, 200. Sólo el Partido Socialista poseía, en 1932, el increíble número de 52 bibliotecas vinculadas a sus centros.<sup>19</sup>

Además de reunir y prestar libros, las bibliotecas dictaban conferencias, cursos de cultura general y capacitación profesional; organizaban actividades artísticas como grupos teatrales o corales, grupos de lectura comentada y actividades de recreación.

*“Nuestra hipótesis es que estas bibliotecas populares conformaron uno de los ámbitos específicos en los cuales se reconstituyó la cultura de los sectores populares, organizados en los barrios, en tanto muchas de las cosas que allí ocurrían, se decían o leían, empalmaban con experiencias novedosas y singulares.”<sup>20</sup>*

Este mensaje se articulaba a nivel barrial a través de las bibliotecas, en las que coincidían *“ambientes progresistas, liberales o de izquierda, intelectuales de Boedo o los grupos de apoyo a la España Republicana, (...) en el instituto Popular de Conferencias”* contribuyó, en palabras de los autores, a *“moldear y configurar experiencias sociales”*.<sup>21</sup>

La actividad principal de las bibliotecas era la organización de conferencias que se realizaban cada 15 o 30 días. Debido a la gran cantidad de concurrencia, solía alquilarse el cine o el teatro del barrio. Aunque frecuentemente disertaban los vecinos más ilustres, la verdadera conferencia estaba a cargo de alguien de afuera, relacionado al mundo de la cultura.<sup>22</sup> El conferencista era una suerte de:

*“...libro parlante, mediador entre la cultura letrada y un público devoto de ella, pero quizá no tanto de la lectura.”<sup>23</sup>*

*“Sin embargo, la recepción de los contenidos no era quizá tan importante como la concurrencia misma a las conferencias: la asistencia regular a una suerte de ceremonia que*

---

<sup>19</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 71.

<sup>20</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 72.

<sup>21</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 72, 73.

<sup>22</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 89.

<sup>23</sup> Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 90.



**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

*contribuía a afianzar entre los concurrentes la fe en un cierto estilo de vida deseable.”<sup>24</sup>*

El 20 de octubre de 1933, Lorca pronunció por primera vez “Juego y teoría del Duende” en la Asociación de Amigos del Arte. Durante su estadía también recitó “Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre”. Ambas fueron repetidas en varias oportunidades.

En “Juego y teoría del duende”, Lorca da cuenta de su teoría estética del arte español, su concepción del arte y la creación artística, y eleva la palabra “duende” a categoría estética.

*“España está en todos tiempos movida por el duende, como país de música y danza milenaria, donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte, como país abierto a la muerte.”*

*“...como la melancólica musa de Cataluña y el ángel mojado de Galicia han de mirar, con amoroso asombro, al duende de Castilla, tan lejos del pan caliente y de la dulcísima vaca que pasta con normas de cielo barrido y sierra seca.”<sup>25</sup>*

Una particularidad de las conferencias de Lorca, en relación al resto de los conferenciantes famosos que visitaron por aquellos años nuestro país<sup>26</sup>, fue la difusión de las cuatro conferencias que dictó en la asociación de Amigos del Arte por la frecuencia de Radio Sténtor<sup>27</sup>, hecho que fue decisivo para el éxito del poeta. También participo de varias emisiones radiales:

*“Federico fue contertulio infaltable durante su estadía en Buenos Aires. Recuerdo que, más de una vez, bajaba de su cuarto en el hotel y se aparecía en los estudios. Me decía: Oye, tengo ganas de decir algo en la radio. Irrumpíamos el programa habitual y sin más preámbulos salía al aire la voz gitana recitando alguno de sus maravillosos poemas.”<sup>28</sup>*

La difusión de la prensa y la radio llevaron la palabra del poeta más allá de los límites de la ciudad de Buenos Aires. Por invitación del rector de la Universidad de La Plata, Ricardo Levene, el

---

Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 91.

<sup>25</sup> García Lorca, Federico, “*Juego y teoría del duende*”, en García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.

<sup>26</sup> Veas Bruno, Paula, ed., *Visitas culturales en la Argentina, 1898 - 1936*, Buenos Aires, Biblos, 2014.

<sup>27</sup> Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág. 109.

<sup>28</sup> Isidro Ódena, Locutor de Radio Stentor y animador de la peña Signo, ambas funcionaban en el Hotel Castelar, en Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág. 109.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

13 de diciembre de 1933 Lorca expuso ante profesores y alumnos sus ideas en torno al teatro universitario a la luz de su experiencia con la compañía La Barraca<sup>29</sup>. Luego visitó Rosario, donde el 22 de diciembre recitó “Juego y Teoría del Duende” y algunos poemas del “Romancero Gitano” en el teatro Colón. Previo a su regreso a la capital, el poeta fue agasajado con una comida en su honor ofrecida por la colectividad española y el cónsul español Diéguez Redondo.<sup>30</sup>

Las bibliotecas, en su rol de organizar la nueva cultura letrada de los sectores populares, con la circulación de autores de vanguardia e ideas republicanas, la creación de un sentido de participación y pertenencia a través de la asistencia a conferencias y espectáculos teatrales, jugaron un papel central en la configuración de la sensibilidad del nuevo público vanguardista que “empalmaba” con la “experiencia novedosa y singular” de la visita de Lorca, y ayudó a configurar su éxito, su sentido y su masividad, que no se limitaron al ámbito de la Ciudad de Buenos Aires sino que se extendieron, a través de la prensa y la radio, al interior de nuestro país.

## **Lorca y el teatro**

*“En total, incluyendo su gira por las provincias y su temporada de 1933 en Montevideo, Lola Membrives, antes de volver a España el próximo otoño, pondría Bodas de sangre unas 150 veces; La zapatera prodigiosa unas setenta; y Mariana Pineda unas veinte. En cuanto a La niña boba, su éxito fue verdaderamente extraordinario: alrededor de doscientas representaciones. Todo ello significa para Lorca no sólo el lanzamiento a la fama con mayúscula, sino ingresos muy sustanciosos.”*<sup>31</sup>

Ningún cronista de la época dudó del éxito comercial rotundo que fue la visita del poeta a Buenos Aires. Su estadía en principio estaba planeada para unas pocas semanas, pero se extendió hasta alcanzar los seis meses. Si sumamos todas las funciones de sus obras puestas en escena alcanzamos las 440 representaciones en menos de un semestre, lo que constituye una cifra impresionante incluso si se la compara con los números del teatro popular.

En términos generales, y a pesar de que la población de Buenos Aires se incrementó de 1.300.000 habitantes en 1910 a 2.300.000 en 1930, podemos observar que la cantidad de

---

<sup>29</sup> Grupo de teatro universitario español fundado por García Lorca el 1931 con el objetivo de llevar el teatro clásico español a zonas con poca actividad teatral dentro de España.

<sup>30</sup> Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág. 119.

<sup>31</sup> Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bolsillo, 2010, pág. 572.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

espectadores de teatro se mantuvo estable: pasó de 6,6 millones en 1910 a 7 millones en 1928, y luego bajó un 4,3% en 1930.<sup>32</sup> Esto se debió a la influencia de la crisis económica sumada a la creciente competencia del cine y de la radio.

¿Cómo era la escena teatral porteña y de qué manera había cambiado antes de la llegada de Lorca? Si reponemos el argumento de Pelletieri<sup>33</sup>, podemos ver que el sistema teatral porteño estaba dividido a grandes rasgos entre un subsistema popular y un subsistema culto. El primero de ellos nació a principios de los ochenta de la mano de géneros como el sainete, la revista, la comedia sentimental o el vodevil, y se consolidó a partir de los gobiernos de Alvear e Yrigoyen con la integración de grandes sectores de la baja clase media al consumo<sup>34</sup>.

*“Si para los sectores cultos el sainete y su representación implicaban algo que solamente se consideraba liminar con la cultura y por ende con el teatro, para el espectador popular inmigrante o hijo de inmigrantes esta forma estética idealizaba, exaltaba, festejaba su vida y su relación con la sociedad”<sup>35</sup>.*

Según Pelletieri, el perfil del espectador implícito del sainete era:

*“(…) el del espectador ignorante de la modernización vigente en ese momento en el sistema culto. Este público masivo era marginal, ajeno al incipiente campo teatral.”<sup>36</sup>*

A su vez, ya desde mediados de la década del veinte podemos ver cómo en Buenos Aires comenzaron a circular, entre los autores del subsistema culto, obras de Luigi Pirandello, Henrik Ibsen, Arthur Schnitzler y August Strindberg, entre otros .

*“La modernización del sistema teatral -uno de cuyos rasgos sobresalientes consistió en la importación y posterior reelaboración de modelos- se manifestó en forma orgánica en la década del treinta (…)”<sup>37</sup>*

---

<sup>32</sup> Seibel, Beatriz, *Historia del teatro Argentino, desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, pág. 732.

<sup>33</sup> Pelletieri, Osvaldo, *El teatro y los días*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1995.

<sup>34</sup> Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 116.

<sup>35</sup> Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 116.

<sup>36</sup> Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 117.

<sup>37</sup> Lopez, Liliana, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 131.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

Estos autores europeos funcionaron como modelos para los dramaturgos nacionales, que como en el caso de Armando Discépolo o Samuel Eichelbaum, oscilaron pendularmente entre los sistemas popular y culto.

Un teatro que frecuentó Lorca fue el Smart, donde asistió a la representación de una obra de Ferdinand Bruckner<sup>38</sup>, en compañía del crítico teatral Pablo Suero. En un reportaje decía lo siguiente sobre el público de Buenos Aires:

*“He podido apreciar en un solo espectáculo al público de Buenos Aires, viéndole escuchar con atención y seguir sin escándalo las escenas de “El mal de juventud” en el Smart. Es admirable. El público de Madrid no hubiera tolerado las audaces escenas de esta obra, por no sé qué inferioridad que le impide ponerse en contacto con lo que no sea que sus autores acostumbren a darles.”*<sup>39</sup>

La comparación ilustra las diferencias culturales entre el público de Buenos Aires y el de Madrid. El primero, abierto a nuevos formatos y tendencias artísticas; el segundo, más predecible y conservador.

Sobre el final de su estadía, la compañía de la actriz Eva Franco realizó una representación de la Niña Boba en una sala del teatro Comedia para un grupo de especialistas invitados, entre los que se contaban actores, críticos, productores y directores de teatro. En aquella ocasión, Lorca aprovechó para dedicar la fiesta a la actriz Lola Membrives. Dijo el poeta:

*“Nos reunimos aquí esta noche en cordial homenaje a una insigne actriz, Lola Membrives, maja con abanico de fuego, mujer sombría o muchachita loca, verdadera gloria del teatro, y para admirar la labor de entusiasmo de una compañía argentina, con la deliciosa Eva Franco por juvenil capitana, ha puesto en rimar el ejemplo dramático de un antiguo poeta español.”*<sup>40</sup>

Los elogios de Lorca para Eva Franco y Lola Membrives hablan de un alto grado de profesionalización y sofisticación de las actrices porteñas. En el discurso, el poeta también hizo un diagnóstico sobre la actualidad del teatro y reflexionó en torno a la idea de una crisis de autoridad.

---

<sup>38</sup> Ferdinand Bruckner (1891, 1958), escritor y director de teatro austríaco. La obra, de 1929, trata sobre las consecuencias del crack financiero internacional, la amenaza del autoritarismo en Europa y los cambios éticos y morales de una sociedad que se descompone.

<sup>39</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 569.

<sup>40</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 417.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

*“No hay decadencia, porque la decadencia es un comienzo de agonía y un presagio de muerte; hay (...) un cambio de paisajes y modos, pero la esencia del teatro permanece inalterable en espera de nuevas manos y más generosos interpretes. No cambia la sustancia, pero... (...) yo digo que lo que pasa es que existe una grave crisis de autoridad (...) y si nosotros dejamos que siga así, conseguiremos que las nuevas generaciones pierdan la fe y, por tanto, el manantial precioso de la vocación.”*

Para García Lorca, esta pérdida de autoridad tenía que ver con un gran desequilibrio:

*“...entre arte y negocio. El teatro necesita dinero, y es justo y fundamental para su vida que sea motivo de lucro; pero hasta la mitad nada más. La otra mitad es depuración, belleza, cuidado, sacrificio para un fin superior de emoción y cultura. (...) hablo del teatro corriente, del de todos los días, del teatro de taquilla, al que hay que exigirle un mínimo de decoro y recordarle en todo momento su función educativa.”<sup>41</sup>*

Y luego salta al público:

*“El público no tiene la culpa; al público se le atrae, se le engaña, se le educa y se le da, sin que él se dé cuenta, no gato por liebre, sino oro por liebre. Pero sin perder de vista que el teatro es superior al público y no inferior (...)”.*

Y concluye:

*“Desde el teatro más pobre de vodevil, hasta el teatro donde se anima la tragedia, hay que repetir hasta la saciedad la palabra arte. Porque es triste que el único sitio donde se diserte con sarcasmo sea en los pasillos de los teatros. “Sí, pero eso es arte; a eso no va el público”; se oye decir todos los días, y yo digo: ¡¡Va!! El público va con emoción a los espectáculos que considera superiores a él, a los espectáculos donde aprende, donde encuentra autoridad.”<sup>42</sup>*

---

<sup>41</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 418.

<sup>42</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 419.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

Encontramos, en este discurso, frente a un público altamente especializado, una de las claves que el propio Lorca entiende como causa del éxito de sus obras: la idea de que teatro y arte son indisolubles, que la ambición de superación genuina, la función social y educadora del teatro alientan el entusiasmo del público. Sin haberlo sospechado jamás, Lorca encuentra en Buenos Aires, antes que en Madrid, ese público de vanguardia que se interesa por su teatro de forma masiva, que busca el aprendizaje y está dispuesto a recorrer la distancia entre la obra de arte y sí mismo, y expresar en ese esfuerzo de comprensión, en esa distancia, toda su humanidad.

*“No necesito decir que Bodas ha sido el acontecimiento más grande que ha habido aquí en muchos años. El teatro sigue lleno y seguirá. Ya está Lola pensando el escándalo que quiere armar el día de las cien representaciones. Ayer me dijo: En España iré a dar cien representaciones también. Esta obra no la han visto allí y me la van a ver. (...) Todo lo que se dé mío llenará de gente el teatro.”<sup>43</sup>*

La correspondencia del poeta está impregnada por esta visión: el verdadero teatro, la verdadera renovación del público, está ocurriendo en América y no en España. El poeta, consciente de ello, seduce al público con el concepto de novedad, y antes del estreno de “La zapatera prodigiosa” publica un artículo en el diario La Nación.

*“Escribí La zapatera prodigiosa el año 1926, poco después de terminar Mariana Pineda (...) Pero la obra que yo monté en el teatro Español fue una versión de cámara, donde esta farsa adquiriría una mayor intimidad, pero perdía todas sus perspectivas rítmicas.*

*En realidad, su verdadero estreno es en Buenos Aires, ligado con las canciones del XVIII y XIX y bailada por la gracia extraordinaria de Lola Membrives con el apoyo de su compañía.”<sup>44</sup>*

No solo el teatro del poeta fue un éxito de taquilla, también lo fueron sus conferencias. “Como canta una ciudad de noviembre a noviembre” y “Juego y teoría del duende” debieron ser repetidas varias veces por la demanda del público.

*“Las conferencias han causado tan buena impresión que como Amigos del Arte es una*

---

<sup>43</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 779.

<sup>44</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 480.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

*sociedad de la alta aristocracia porteña, he recibido muchas cartas de gentes que no pueden oírme pidiéndome que hable en un teatro y yo lo pienso hacer así.”<sup>45</sup>*

Otra vez, García Lorca subraya cómo existe en Buenos Aires un público culto, ampliado, por fuera de los circuitos tradicionales de la alta cultura, también interesado en sus conferencias. Incluso la clase política consideraba oportuno asistir a los grandes eventos culturales, y figuras de todo el arco ideológico presenciaron “Bodas de Sangre” y se interesaron por una “foto” con el poeta que, seguramente, creían poder traducir en rédito político.

*“Anoche estuvo el presidente de la República (el general Justo) a ver la obra y me llamó al palco, y hace dos días el ex presidente Alvear, hombre simpatiquísimo que me causó gran impresión.”<sup>46</sup>*

Además, es llamativo que en el contexto económico adverso de comienzos de la década del 30, el espectador medio de Buenos Aires aún invirtiera tanto tiempo y dinero en bienes y prácticas culturales. El poeta, que sufrió en persona las consecuencias del bloqueo de fondos, comentaba con sorpresa a su familia el éxito de sus puestas a pesar de la crisis económica. En la misma carta les dice a sus padres:

*“Todo esto me dará mucho dinero, como es natural. Si se arregla la cuestión del bloqueo de fondos, os giraré en seguida unas veinticinco mil pesetas que ya tengo en caja.”<sup>47</sup>*

En otra oportunidad les dice:

*“Estoy contento porque voy a poder llevar dinero para que lo veáis, a pesar de la tremenda crisis que hay aquí, que es un horror.”<sup>48</sup>*

---

<sup>45</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 780.

<sup>46</sup> <sup>46</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 780.

<sup>47</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 780.

<sup>48</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 784.

**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

A principios de enero de 1934, sobre el final de su viaje y totalmente consagrado por el público de Buenos Aires, Lorca equiparaba el éxito de su teatro con un éxito de España.

*“Como veréis, esto es un triunfo en toda regla y muy significativo para mí, porque es mi vida en América y mi influencia sobre un continente de habla española. Creo que ahí no se dan bien cuenta de todo lo que esto significa y de todo el bien que esto causa para el prestigio de España por estas tierras que ella creó.”<sup>49</sup>*

Si comparamos los argumentos de Pelletieri -existencia de un subsistema teatral popular arraigado en el sainete; un público masivo pero marginal con respecto a la cultura- con la experiencia de Lorca, lo que descubrimos es que en realidad el sistema teatral popular estaba “atrasado” en relación a la nueva sociedad y sociabilidad que se estaba desarrollando en la ciudad de Buenos Aires. Lorca percibía esta distancia: el sistema popular, aún cerrado sobre el sainete y otros géneros que no tenían ninguna vocación educativa o formativa, ninguna pretensión artística ni de ruptura, no era capaz de cubrir las expectativas de un público vanguardista nuevo. Este público tampoco conseguía colmar sus expectativas dentro del sistema teatral culto, formado por unos pocos autores que no terminaban de definirse como de vanguardia, conscientes de la renovación del teatro fuera de la Argentina pero incapaces aún de generar una renovación o una síntesis a nivel local. En ese panorama, la irrupción de García Lorca constituyó una ruptura con el sistema teatral porteño, cuyo éxito se sustentó en los profundos cambios que ocurrían desde hacía más de una década en la sociedad.

## **Conclusión**

La visita de García Lorca revela la existencia de un público vanguardista que fue el resultado de las transformaciones políticas y sociales que ocurrieron en Buenos Aires en el período de entreguerra.

Al seguir la línea trazada por el trabajo de Luis Alberto Romero y Leandro Gutiérrez, “Sectores populares, cultura y política”, entendemos que las nuevas sociedades barriales, producto de la expansión edilicia y el traslado poblacional hacia la periferia urbana, modificaron la identidad

---

<sup>49</sup> García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 794.



**Síntesis de Tesis de Licenciatura en Historia: Luis Rusconi: “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires: García Lorca y el público porteño en 1933”, Universidad Torcuato Di Tella, Departamento de Historia, Aprobada en julio de 2015. Dirigida por Karina Galperin.**

eminente trabajadora y contestataria de los sectores populares por una identidad más popular, conformista y reformista.

En ese contexto, las bibliotecas, las conferencias y la circulación del libro barato; la democratización de la lectura y la circulación de autores europeos de vanguardia; conformaron la base de experiencias que ordenaron la nueva cultura de los sectores populares. Esta nueva identidad cultural de los sectores populares empalma con la visita de García Lorca, prepara los cimientos para la recepción de un público masivo y explica el éxito del poeta en nuestro país.

En cuanto al teatro, el éxito del sainete, que era el género popular preponderante a comienzos de la década del 30, estaba asociado con una identidad cultural que, en Buenos Aires, se encontraba en plena disolución. La importancia de la vida en el conventillo y su implicancia cultural se diluía con la aparición de los nuevos barrios. Allí, a través de sus instituciones, se estaba forjando una identidad nacional, permeable a la educación pública y la movilidad social, reformista en vez de anarquista y contestataria. La afinidad temática del sainete con la experiencia de la vida en el conventillo, la patria de origen de los inmigrantes europeos y sus costumbres, perdía su conexión con un público moldeado por nuevas experiencias. Lorca representaba mejor la nueva identidad cultural de los sectores populares, donde convivían elementos residuales y de vanguardia, lectores de autores europeos y consumidores de una “cultura de mezcla”. Por su parte, los empresarios teatrales - aún afianzados a un esquema de negocio exitoso- no abarcaban la totalidad de las nuevas preferencias e intereses del público.

En una cultura acostumbrada a importar modelos culturales, la crítica y los medios de comunicación le prestaron una atención a García Lorca que nunca dieron a los dramaturgos nacionales del sistema culto, como Armando Discepolo, Samuel Eichenbaum o Roberto Arlt. La exposición mediática permanente ayudó a consolidar el éxito y la popularidad del poeta más allá de la ciudad de Buenos Aires, hacia el interior del país.

García Lorca, que descubrió el éxito en la Argentina, en Buenos Aires encontró un público para su obra más avanzado que el de Madrid. En este sentido, su estadía nos permite observar un rasgo particular de nuestra sociedad: que el interés por la vanguardia no era exclusivo de un grupo pequeño de escritores, artistas y poetas, sino de un público amplio. Además de una vanguardia estética en tensión con las transformaciones y los desafíos de la modernidad, también existía un público vanguardista, moldeado por una experiencia económica, política y social compartida, capaz de interesarse por lo nuevo y elevarlo a la categoría de suceso, matiz que se revela en el ocasional encuentro entre un poeta y una ciudad.